

الزهو بالشاعرية عند شعراء الأندلس (مصر الطوائف و المرابطين)

د. حميدة البلداوي

(العراق)

الزهو لغة (الكبر و التّيه و الفخر)⁽¹⁾. والفخر اصطلاحاً ((المدح نفسه إلا أن الشاعر يخصّ به نفسه))⁽²⁾ على أن المصطلح يقف بين جانبين: الأول يحيل إلى مدلول سلبيّ، والثاني يشير إلى مدلول إيجابي، يتّضح في السلبي ذلك الفخر المتعاضم الذي يصل حدّ الغرور والعنجهية، وهو وليد ما يستبدّ بالمرء أحياناً من شعور متراكم بالضعة والفشل والنقص، أما الثاني فهو وليد الغبطة والاطمئنان إلى القدرات الذاتية فهو (تعبير عن النصر والتكافؤ والشعور بالرضى عن النفس وعن الوجود)⁽³⁾.
ولسوف يُنحّي البحث تلك الشواهد التي تُعبّر عن الجانب السلبي كما في قول أبي جعفر الوراق⁽⁴⁾:

إذا لم أعظم قدر نفسي وأُنِي ** عليّ بما حازته من عظم القدر
فغيري معذور إذا لم يبرّني ** ولا يكبر الإنسان شيء سوى الكبر

(1) القاموس المحيط / الفيروزآبادي مادة (زهو).

(2) العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده / ابن رشيق القيرواني : 143/2 تحقيق مُحْيِي الدين عبد الحميد / بيروت طبعة 1972.

(3) فن الفخر / إيليا حاوي : ط.2 بيروت 1960 .

(4) نفع الطيب / المقرئ: 4 / 135 و ينظر أيضًا 4 / 136. كان وزيراً لابن همشك، عاش في مالقة زمناً و كان تيّاهاً معجباً بنفسه، و له مدائح في أمير الموحدين يوسف بن عبد المؤمن.

ويتوقف عند الشعراء في فخرهم الإيجابي بجانب حيوي يهتم الباحث المعنيّ بالقدرات الفنية لدى المبدعين، لأنها كما بدت لنا: الأعلى لديهم والأبقى من كلّ ما يفخر به إنسان يزهو بما منحه الله تعالى من طاقات فاعلة، بل الأصّدق انتساباً وانتماءً، ومن رأي (ابن رشيق القيرواني) أنّه لا يجوز لشاعر أن يكون معجباً بنفسه مثنياً على شعره، اللهم إلا أن يريد ((ترغيب الممدوح أو ترهيبه فيثني على نفسه، ويذكر فضل قصيدته))⁽⁵⁾، فقد جعلوه مجازاً، مسامحاً فيه. وهذا ما عرف عن أبي تمام في وصفه لقصائده وكذلك البحري وغيرهما من شعراء المشرق⁽⁶⁾.

ولسوف يتناول البحث أولاً دواعي الزهو والثّناء على الشّعر لدى ناظميه ثم يتابع دراسة المقاييس التي سار وفقها النظم راصداً خلال هذا الجهد الجوانب الفنيّة في الشواهد الشعريّة المنتقاة .

أولاً - دواعي الزهو

قد يفخر الشّاعر بشاعريّته لينثّر ممدوحه من أجل كسب مادّي، أو ليشكو زمانه ومجتمعه وحسادّه أو ليضع اقتداره إزاء اقتدار نظرائه من المشاركة.

1- الكسب المادّي: التّكسّب بالشعر باب قد يكون (الناطقة الذبياني) فتحه حين مدح الملوك وأخذ صلاتهم وزاد عليه (الأعشى) ثم (الحطيئة) حتى صار الأخذ من الملوك والرؤساء سهلاً خفيفاً⁽⁷⁾.

ولسنا بصدد التّعرّض لأسبابه: إن كان للجاء والمنصب أم للمال والمكسب، أم للمأوى والحمى، إنّما الذي يعيننا ترافق الافتخار بالشاعرية مع قصائد المديح باعثاً رئيساً، ويسوّغ المنطق هذا التّجاوز، بوجود المنافسة بين الشعراء ، ومعه الحسد

(5) العمدة 1 / 201.

(6) ينظر (الفخر بالشاعرية في العصر العباسي حتّى نهاية القرن الرابع للهجرة) رسالة ماجستير

للباحث علي كريم جميلي / كلّية التربية للبنات 1999.

(7) ينظر العمدة 1 / 80 .

والكيد، فما دام الشعر بضاعة فإنه بحاجة إلى من يعلي شأنها، ويررّ جودتها، ولناخذ مثلاً هذا الشاهد الذي ترافق فيه الفخر بالشاعرية مع المديح بالوجود لدى الممدوح. يقول الأعمى التطيلي (ت 1130/ 525) في مقدمة قصيدة مدحية (في 29 بيتاً) (كامل)⁽⁸⁾:

شعري وجودك يا أبا العباس ** مثلان قد سارا بنا في الناس
أربى سماحك كل شأوا نازح ** وألان شعري كل قلب قاس
وفي خاتمة قصيدة أخرى يجمع بين إبداعه الشعري جهداً فاعلاً وشجاعة ممدوحه جهاداً مناظراً قائلاً (طويل)⁽⁹⁾:

إليك القوافي كالنجوم زواهراً ** بمالك فيها من جهاد ومن جهد
فما يتعاطى تلك بعدك ما جدّ ** وما يتعاطى هذه شاعرٌ بعدي
ومن أجواء المنافسة وما تجرّه من حسد وتعريض بالشعراء ننقل ما ردّ به ابن الحداد (ت 1087/480) على منافسيه مفصلاً عن آيات علمه وفهمه من جانب، وعن جهل حسّاده من جانب آخر متحدّياً إيّاهم أن يصوغوا قصيدة تضاهي قصيدته الهمزية التي انتقدوا جانباً منها، قائلاً (طويل)⁽¹⁰⁾:

تجلّت لهم آيات فهمي ومنطقي ** مبيّنة الإعجاز ملزمة العجز
ولاحت لهم همزية أو حديّة ** ويل بها ويل لذي الهمز واللمز
كما تبرز تهمة الانتحال بين الشعراء جرّاء هذا الباعث ليأتي الشعر ردّاً على هذه التهم محمّلاً بمضامين الافتخار بالإبداع والأصالة الشعرية، يقول الشاعر نفسه مخاطباً ممدوحه المعتصم (كامل)⁽¹¹⁾:

(8) ديوان الأعمى التطيلي : 74 تحقيق د. إحسان عباس / ط دار الثقافة بيروت 1963 .

(9) مـ ن : 32 .

(10) ديوان ابن الحداد : 223 تحقيق د. يوسف علي طويل / ط دار الكتب العلمية بيروت 1990 .

(11) مـ ن : 134 .

فإليَها تنبيك أني ربُّها ** نسب القطا متَّينٌ مهما قطا
أي كما ينسب الصدق إلى القطا لأنها تصوّت (قطا، قطا) كذلك هذه القصيدة
تخبرك أنّ قائلها شاعر الأندلس بلا منازع .

ويبدو التكبُّب جليّاً في وصفهم القصائد بالعرائس تزفّ إلى من هو أقدر على دفع
صداقها وأحقّ بالبقاء عنده. يقول ابن حمديس (ت 527 / 1130) في خاتمة قصيدة
مدحيّة (كامل) (12) :

أما بناتي المفردات فإنَّها ** في الحسن من بنات حبيب
لا ينكح العذراء إلا ما جدّ ** تبقى بعصمته بقاء عسيب
وحين يفخر ابن دراج (ت 421 / 1030) بشاعريّته أمام ممدوحه فإنه يجعل الفضل
مناصفةً بينهما، فمنه الثناء المخلّد شعراً، و لممدوحه الفعل و البذلّ والعلواء (الطويل)
(13) :

أخلّدُ فيها من نَداءٍ وبأسِه ** خلانقَ تستملّي الخلائقُ فضلها
فتُحيي لها حسنَ الأحاديث بعدّها ** بإحيائها أيّامَ من كان قبلها
قضى الله لي منها وسائلَ نسبةٍ ** فألف في الأحقابِ قولي وفعلها
ثنائي وعلاها ومدحي وفخرها ** وشكري ونعماها وحمدي وبذلها
أما (ابن حمديس) فيعقد صلة وثيقة بين قوّة شاعريّته و قوّة ممدوحه (الطويل) (14) :

ملكْتُ القوافي إذ توخَّيتُ مدحكُم ** و ياربُّ أدوادٍ (*) تملكها فحلُّ

2- الشكوى من الدهر و الزمان : والمعني الحقيقي هو المجتمع، فالشاعر في مجمل
ما استقريناه من شواهد يشكو الإحساس بالضياع بين أناس لا يجلّون أصحاب العلم

(12) ديوان ابن حمديس : 62 تحقيق د. احسان عباس / دار صادر بيروت 1960.

(13) ديوان ابن دراج القسطلّي: 189 تحقيق د. محمود علي مكي / ط دمشق 1961.

(14) ديوان ابن حمديس : 558 .

(*) الذود : الإبل لا يتجاوز عددها الثلاثين.

والمواهب . يقول ابن وهبون (ت 1091/484) شاكيا الدهر والأيام لعدم التفاتها إلى قدراته، والزمن الذي تنهش فيه الكلاب فرائس الأسود، فأصحاب المعالي والمجد مثله ضائع قدرهم، على أنه في الوقت نفسه يُعلي من طموحه وهمته فهو يفخر بأنه سيصيب بقلمه فصل الخطاب ولن يرافق نديماً غير الكتاب (الطويل) (15):

وإنِّي لفي دهرٍ فرائسُ أسدِهِ ** سدَى عبثت فيه نيوبِ كلابِ
أتخفي على الأيامِ غُرَّ مناقبي ** وقد بدَّ شأوي كلَّ نِقابِ؟
و يركبني وسمُ الخمول وقد غدت ** خصالُ المجدِّ والعلا طوعَ ركابي !
سأرقى بهمتي قُصاري مراتي ** وإن كان أدناها يُطيل طِلابي
لِتعلِّمَ أطرافُ الأسنةِ أنِّي ** كفيلٌ بها عند الصِّدا بشرابِ
وتشهد أطرافُ اليراعاتِ أنِّي ** بهنَّ مصيبٌ فصل كلَّ خطابِ
وليس نديمي غيرَ أبيضٍ صارمٍ ** وليس سميري غيرَ شخصٍ كتابِ

وبأسلوب حوارٍ مع النفس قبل أن يكون مع الغير يحاول الحكيم أبو الصلت الداني (ت 1134/ 529) تصوير مشهد قائم على الخطاب مع متسائلة مستغربة من هذا الخمول الذي حلَّ به أهو عن عجز ! أم قلة ذكاء ! .

فيأتي الجواب بأن العلة كامنة في الناس بجهلهم وافتقارهم لما يمتلك (أي العلم) (الطويل) (16):

وقائلة : ما بالُ مثلكَ خاملاً ** أننتَ ضعيفَ الرأي أم أنتَ عاجزُ
فقلتَ لها : ذنبي إلى القومِ أنِّي ** لما لم يحوزوه من المجد حائزُ
وما فاتني شيء سوى الحظ وحده ** وأما المعالي فهي في غرائزُ

(15) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / ابن بسام: 3 / 467.

(16) ديوان الحكيم أبي الصلت الداني : 10. تحقيق محمد المرزوقي / ط دار الكتب الشرقية / تونس

في حين يصرّح ابن عمار (ت 477 / 1084) بصوت أكثر علواً و صخباً بهذا الفخر في مقطوعة قابل فيها بين وضوح الشمس في سطوعها وحقيقة اقتداره أمام الملاء، و بين جهل الناس بمكانته وظلام الأعمى في إبصاره الشمس والقمر، مشيداً بفطنته وذكائه في قوله (البسيط) (17) :

أنا ابنُ عمارٍ لا أخفى على أحدٍ ** إلا على جاهلٍ بالشمس والقمر
وبين طبعي وذهني كلُّ سابقةٍ ** كالسهم يبعد بين القوس والوتر
وتتكرّر ملامح هذه الصورة عند الوزير أبي محمد بن مالك القرطبي (ت 470 / 1077) حيث يصف أهل زمانه بالعمى، ذلك أن معرفة الشمس لا تخفي إلا عند من فقد بصره، كذلك لا عذر لمن لا يقدر مواهبه ويدركها إلا بكونه قد فقد البصيرة والتميز (البسيط) (18):

وقد حوت قصاب السبق في بدعٍ ** شتى وأحرزتها في كل ميدانٍ
وكم بدائع لي ما باشرت بشراً ** ولا سرى طيبتها في وهم إنسانٍ
ولكن بصائرهم عمي ولا بصرٌ ** والشمس تشرق إلا عند عميان

ومع شكوى ابن زيدون (ت 463 / 1070) في سجنه من الدهر يأتي الفخر بإبداع القصائد المنسقة المضمّنة حكماً مفصّلة (الطويل) (19):

أخص لفهمي بالقلّي وكأنما ** يبيت لذي الفهم الزمان على نحل (*)
وأجقي على نظمي لكل قلادة ** مفصّلة السمطين بالمنطق الفصل

3- ويبدو الباعث الآخر : خاصاً بشعراء الأندلس، وهو وضع اقتدارهم إزاء اقتدار شعراء المشرق إعلاء من شأن هذه الشعاعرية. يصف أبو الحسن علي بن حصن

(17) شعر ابن عمار : 245 تحقيق د. صلاح خالص / ط بغداد 1957.

(18) الذخيرة : 2 / 753 / شاعر و كاتب أقام بالمرية زمناً وله مدائح في أميرها المعتصم.

(19) ديوان ابن زيدون : 263 تحقيق علي عبد العظيم ط القاهرة 1957.

(*) نحل : الثار.

الإشبيلي - من عصر الطوائف - اقتداره على جلب القوافي وقوة قصائده التي أشبهت الجبال بتماسكها بأن جريراً والفرزدق كانا لأجل هذه الصفات سيديعيان نظمها لوسمعاها (الطويل) (20):

لَو أَنَّ جَرِيرًا وَ الْفَرَزْدَقَ أَنْشَدَتْ * * لَأَدَّى جَرِيرٌ حَقَّهَا وَ الْفَرَزْدَقُ
وَهَنَّ وَإِنْ كَنَّ قَوَافِي تَنْتَقَى * * جِبَالٌ بِإِجْهَادِ الْقَرَائِحِ تَنْتَقُ (*)

ويجعل (ابن شرف القيرواني (ت 1067/ 460)) من امرئ القيس حكماً في تفضيل شعره، والإقرار له بهذا الاقتدار مشيراً في الوقت نفسه إلى اعتراف علقمة الفحل بالعجز على الإتيان بمثلها (الطويل) (21) :

يُقرُّ امرؤ القيس بن حُجْرٍ لِفَضْلِهَا * * وَيُظْهِرُ عَنْهَا الْعَجْزَ عِلْقَمَةُ الْفَحْلُ

ثانياً - مقاييس الشاعرية

ونحن نرصد الشواهد المنتقاة توصلنا إلى جملة من المقاييس التي وضعها الشعراء تقديراً لنظمهم، فوجدناها متمثلة في: (التهذيب و التجويد / الذبوع والانتشار / الاتساق / قوة القوافي / الطبع المواتي)

1- التهذيب و التجويد : وفيها إشارة إلى العناية بالصورة وتنميقها، فابن خفاجة (ت 1138/ 533) يفخر بأنه وإن طال عمره وضعفت قواه، فإن منطقته مازال يتدفق بالحيوية، فهو يطرب بما هذب من لفظ رائق عذب، ولقد ساعدت الباء الانفجارية (حرف روي للقصيدة) في إعلاء صوت الفخر وتوصيل الشعور بالغلبة والمباهاة وذلك في قوله (المقارب) (22) :

(20) الذخيرة : 180 / 1/2.

(*) تنتق : تترزع.

(21) م. ن. : 140 / 1/4.

(22) ديوان ابن خفاجة : 117 تحقيق السيد مصطفى غازي ط. منشأة المعارف. الإسكندرية 1960.

لكَ الخَيْرُ شِخْتُ سَوَى مَقُولٍ ** نَبِيلٌ يَذْهَبُ مَا هَذَبَا
فَطَارَ بِذِكْرِي مَا شِئْتَهُ ** كَلَامٌ إِذَا مَا طَرَا أَطْرَبَا
فَلَلَهُ قَوْلِي مَا أَهْذَبَا ** وَلِلَّهِ لَفْظِي مَا أَعْذَبَا
ويبلغ من هذا البيان المهدّب أن يؤثر في السامع تأثير السحر ينفضه في العقد منطق حسن. يقول أبو إسحاق الحساوي (البسيط) (23) :

سحرُ البيان، بناني صار يعقده ** والنفت في عقده من منطقي الحسن

2- الذبوع و الانتشار: وهي صفة تؤكّد للممدوح ذبوع القصيدة المدحّية، ومعها ذبوع مفاخره وتخليدها، وقد سخر هذا المعنى ابن دراج في قصائده مبيناً أنه قد جسد صورة ممدوحه في ذهن القريب والبعيد، الحاضر والغائب، بل إن السنة الزمان هي التي تتلو ما ينظمه فيه (الكامل) (24) :

وكتبتُ منها لليالي مُصَنَّفَا * تتلوه ألسنة الزمان الذائب
حتى تركتُ سناء ملكك حاضراً * في كلِّ أفقٍ عن بلادك غائب
وجلوتُ للدنيا مثالك في الوغى * تختال بين ذوابل وقواضب
وإن بليت الأيَّام والحقب فإن مدائح التّطيلي في (الحرّة حواء) تظلّ خالدة تتجدّد (البسيط) (25) :

إليكِ أهديتُ مما حاكه خلدي * فخراً يجذّ وتبلى هذه الحقب
وحين يزفّ حسناءه إلى الممدوح فإنّه يُعلي مناقبها ليصفها بحسن السورّد جمالا ونضارة الأس طويلاً ودواماً، وذلك في قوله (الكامل) (26):

وأزفُّ من شعري إليك عقيلاً * احظيتها من حليّة ولباس

(23) نفح الطيب 5/ 503 .

(24) ديوان ابن درّاج : 141 .

(25) ديوان الأعمى التّطيلي: 18 .

(26) م . ن . : 76 .

ذَهَبَتْ بِحَسَنِ الْوَرْدِ إِلَّا أَنَّهَا * قَامَتْ عُلاكَ لَهَا بِعُمَرِ الْأَسِ
3- الاتساق: وقد صَوَّرَ الشَّعْرَاءُ فِي زَهُومٍ بِأَشْعَارِهِمْ حَسَنَ تَرْتِيبِهَا وَاتِّسَاقِهَا، فَشَبَّهَوهَا
 بِالْقَلَادَةِ الْمَنْظُومَةِ فِي سَلَكِهَا، الْمَنْضُدَّةَ بِأَرَاءِ سَدِيدَةٍ، كَمَا فِي قَوْلِ ابْنِ زَيْدُونَ فِي
 سَجْنِهِ (الطويل) (27) :

وَأَجْفَى عَلَى نَظْمِي لِكُلِّ قَلَادَةٍ * مَفْصَلَةٌ السَّمْطَيْنِ بِالْمَنْطِقِ الْفَصْلِ
 وَيَسْتَهْوِي ابْنُ زَيْدُونَ هَذَا التَّشْبِيهَ فَيُعِيدُهُ فِي قَصِيدَةٍ شِفَاعَةٍ هَذِهِ الْمَرَّةَ جَاعِلًا مِنْهَا
 زِينَةً لِلدُّنْيَا، فَهِيَ عَقْدٌ عَلَى جِيدِهَا وَوَشَاحٌ عَلَى صَدْرِهَا وَتَاجٌ عَلَى رَأْسِهَا (الطويل) (28) :
 وَنَظْمٌ ثَنَاءً فِي نِظَامٍ وَلَائِهِ * تَحَلَّتْ بِهِ الدُّنْيَا لِأَلِنَّةٍ وَسَطُ
 عَلَى خَصْرِهَا مِنْهُ وَشَاحٌ مَفْصَلٌ * وَفِي رَأْسِهَا تَاجٌ وَفِي جِيدِهَا سَمَطٌ
4- قوة القوافي : أما رِيَاضَةُ الْقَوَافِي وَالِاقْتِدَارُ عَلَى شَوَا رَدِّهَا، فَقَدْ كَانَ لابْنُ حَمْدِيسَ
 النَّصِيبُ الْأَوْفَرُ فِي تَنَاوُلِ هَذَا الْمَقْيَاسِ مُسْتَوَحِيًّا مِنَ الْبَادِيَةِ صُورِ الشَّدَّةِ وَالْقُوَّةِ، كَمَا فِي
 قَوْلِهِ (الكامل) (29) :

كَمْ مِنْ قَوَافٍ كَالشَّوَارِدِ صَبْرَتْهَا ** عَنْ مِثْلِ جَرْجَرَةِ الْفَنِيْقِ (٢) الْمَصْعَبِ (٢٢)
 وَهُوَ يَجْعَلُ مِنَ الشَّعْرِ جِمَالًا تُمْتَطِي، الشَّاعِرُ الْحَقُّ مِنْ يَقْدِرُ عَلَى سَوْقِهَا وَحَدَائِهَا
 (مَجْزُوءُ الْبَسِيطِ) (30) :
 إِنَّ مَطَايَا الْقَرِيضِ نُجَبٌ ** أَجِيدَ سَوْقًا لَهَا وَحَذَوًا

(27) ديوان ابن زيدون: 537 .

(28) م. ن. : 211 .

(29) ديوان ابن حمديس : 538 .

(٢) الفنيق : الفحل المكرم لا يركب.

(٢٢) المصعب : الفرس الذي لم يركب فصار صعباً . مَثَلٌ لِاقْتِدَارِهِ عَلَى الْقَوَافِي الشَّارِدَةِ بِتَرْوِيضِ
 الْفَارَسِ لِلْفَرَسِ الَّذِي لَمْ يَرْكَبْ، وَ سَوْقِ الرَّاكِبِ لِلْفَحْلِ الْمَصْعَبِ الَّذِي لَمْ يَرْكَبْ قَبْلًا .

(30) م. ن. : 520 .

ولو أنه أراد الجزالة لكان صوتُ شعره زئير أسد، أو أراد الرقة لحاكي رقة الغزال وخطراته الخفرة و صوته الأسر المبغم :

بمثل زأر الهُصورِ جَزْلاً ** أو كبُغَامِ الغَزَالِ حُلُوا

و لا يفخر باقتداره على القوافي فحسب ، بل على ارتياد قوافيه شتى الأغراض من مديح أو هجاء :

لوشئتُ صيرتُ بالقوافي ** غارة هجوي عليه شَعُوا

ومزق القولُ منه عِرْضًا ** لا يجد المدحُ فيه رَفُوا

على أنه يتعَفَّفُ عن الهجاء اختياراً (الوافر) (31):

ولي كَلِمٌ كَانَ اللفظُ منها ** يَرُشُّ السمعُ منه بالسهم

ولكنِّي أَكْفَفُكُفَهَا بِحلمٍ ** يُلَاثُ البُرْدُ منه على شَمَامٍ (*)

ويصور (أبو الحسن الإشبيلي) اقتداره على تصيد القوافي بكونها أشبه بجبال تزعزعها قريحته (الطويل) (32) :

وهنّ و إن كُنَّ قوافي تَنْتَقِي ** جبالٌ بإجْهادِ القرائح تَنْتَقُ

على أن هذا الاقتدار عند (الأعمى التطيلي) لا يحوجه إلى حذر (البسيط) (33) :

إذا رميتُ القوافي في فرائصِها ** لم أرُها مُتَلَجًّا كَفِّي في قُتَرِ

كما يجد أن القوافي تأتي ملائمةً طبيعة الممدوح، فهي حين تنساب سهلة سلسلة

(31) م. ن. : 431 .

(*) على شمام : أي هو حلم راجح ثابت كأنه في رجحانه شمام أي جبل .

(32) الذخيرة : 180 / 1/2 .

(33) ديوان الأعمى : 52، و الإشارة هنا إلى قول امرئ القيس (ديوانه: 123).

ربّ رام من بني ثعل مُتَلَجّ كَفِيهِ في قُتَرِهِ

أُتْلَجَ كَفِيهِ : ادخلهما، القتر: بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلا يفطن له الصيد فيفر منه .

كانسياب الرافدين في بغداد، إنما تحاكي رقة المخاطب (الوافر) (34) :
ولما كنتَ بغداد القوافي ** جالبتُ إليك ماءَ الرافدين
وهذه القوافي في الشعر المتلاحم تجمع عنده بين القول والعذوبة، فهي تمنح مُتلقِّيها
طيب الورد والياسمين و إن كانت من نبات البادية، و هي السمة التي أشار إليها ابن
بسام بقوله عن شعر أهل الأندلس: ((و ذهب كلامهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة

الصَّماء)) (35). يقول الأعمى التّطيلي (المتقارب) (36) :

إليك وإِن رَغِمَ الكاشحون ** ودأَ صحيحًا وشعرًا قُرَانَا
قوافي كالشَّهْب لَكِن تَك ** تُصَان فَهَبْ هَذِهِ أَنْ تُصَانَا
تَشْمَمُكَ الْوَرْدَ وَالْيَاسَمِينَ ** وَإِنْ كَانَتْ الشَّيْخَ وَالْأَيْهَقَانَا

ومع إشدانتهم بالاعتدال على شوارد القوافي، نوّها أيضًا بالقوافي المأنوسة غير

الوحشية. يقول الأعمى التّطيلي (الخفيف) (37) :

أنا ممن أهدى إليك القوافي ** غيرَ وحشيّة ولا أهمال
ولأنّها كذلك فهي ذائعةٌ سريعة التّقبّل والانتشار في أقاصي الأرض ارتجالاً ورويةً

(البسيط) (38) :

سيارةٌ في أقاصي الأرضِ شاردةٌ ** مما تُروّي لك العليّا وترتجلُ

5- الطبع المواتي: حين رصد البحث نصيباً وافراً من الشواهد في الزهو بالشاعرية

لابن حمديس مسجلاً فيه جملةً من مقاييس شعره وجد أنه أولى الطبع أهمية فيها، فمن

(34) م. ن. : 216.

(35) النخيرة : 14/1/1.

(36) ديوان الأعمى التّطيلي: 196 (الشّيح و الأيهقان : من نبات البادية و الأيهقان هو جرجير البر).

(37) ديوان الأعمى التّطيلي ص 105.

(38) م. ن. : 117.

هذا ما جاء في افتحاره بالقدرة على الإبداع والإتيان بجديد المعاني مع الإيجاز وطرق معاني البديع يتصدّرها جميعاً (الطبع) حيث يقول (الكامل)⁽³⁹⁾:

ودقائقُ بالفكر قد نضمتها ** ولو أنهنّ لآلئٌ لم تُتقِبِ
وصلتُ يدي بالطبع فهو عقيدتها ** فقليلُ إيجازي كثيرُ المُسَهَّبِ
نفتُ البديعُ بسحره في مقولي ** فنطقتُ بالجادي والمُتَدَهَّبِ
لو أننا طيرٌ لقليلٍ لخبرنا: ** غرّد، وقليلٌ لشرنا : لاتنعب
وإذا اعتقدتَ العدلَ ثم وزنتني ** رجحتُ حصاتي في القريض بككب

كما أشاد الشعراء بهذه المقدرة فهي التي تذلل الصعب وتروض الجامح من شوارد المعاني والقوافي. يقول الجزّار السرقسطي (عصر الطوائف) مفتخراً (الوافر)⁽⁴⁰⁾ :

يُذللُ لي صِعبَ القول طبعٌ ** جعلتُ إلى رياضته انتداباً
ويهتزُّ القريضُ إليّ عجباً ** متى أوجفتُ في أحدٍ ركاباً
وهل أحدٌ بأمضى فيه مني ** وأنفذُ سهماً أو أقوى إصاباً

ثالثاً - (الدراسة الفنية)

1- لقد وجدنا أن التعبير عن الزهو بالشاعرية لم يكن مستقلاً، إنما جاء مرافقاً لقصائد المديح والاستعطاف والشفاعة والخصومة، وغالباً ما كان يمثل الجزء الأخير من هذه القصائد كما عند (ابن حمديس) و(الأعشى التطيلي) وهما أبرز نموذجين لهذا النهج، فضلاً عن بقية الشعراء كابن دراج وابن السيد وغيرهما .

وقد يكون المسوّغ أنّ الحكم على أيّ أمر لا يأتي إلا بعد تجربته، واختياره، لذا كان تقديم التجربة الشعرية هو الأول، يتلوه عرضٌ يبين مواطن حسناتها من لفظ عذب،

(39) ديوان ابن حمديس : 538، وحين شبه ابن رشيق البيت الشعري بالبيت من الأبنية جعل

(قرارة الطبع) العمدة 1/ 121.

(40) ديوان الجزّار السرقسطي: 161 تحقيق د. منجد مصطفى بهجت ط. المجمع العلمي/ بغداد 1988.

أو إيقاع مُطرب، أو قافية قويّة، أو بيان مؤثّر. فضلاً عن مكانة الخاتمة من القصيدة بكونها الصوت الأخير الذي سيبقى عالماً و مؤثّراً في الأسماع . يقول (ابن السيد البطليوسي) في مديح المستعين بالله مفتخراً و معتذراً في الوقت نفسه في خاتمة قصيدة (الطويل) (41) :

كسوتك من نظمي قلادة مَفخرٍ ** يباهي بها جيدُ الزمانِ ويزدانُ
وإن قصرت عما لبستَ فربّما ** تجاورَ ذرٌّ في النظامِ ومُرجانُ
وما لاحظناه أيضاً هو أن من الشعراء من جعل الاختيار يتقدّم أو يتوسّط القصائد، ومنهم ابن الحداد و ابن خفاجة .

2- وعلى ما سجّله نقادنا القدماء في توزيع أنماط الخطاب الشعري وفق الأغراض بأن يلفّظ الشاعر في الغزل و يفخّم بالفخر (42)، جاء اختيار الشعراء للغتهم متّصفة بالجزالة والقوة مشبّهين هذه القوة بتماسك الجبال، معيّرين عن هذا بكون الفخر في الشعر كما هي الخطابة في النثر بقول ابن دراج (الكامل) (43) :

فاستشرف الثقلانِ اخطبَ شاعرٍ ** وأصاغت الدنيا لأشعرِ خاطبٍ
ولغة الفخر الرصينة هذه تتناسب موضوعها. يقول ابن خفاجة (الوافر) (44):

فيا مالكَ الملوكِ و لي لسانٌ ** يُشيرُ به البنانُ إلى خطيبٍ
يُفضّضُ بكلّ قافية ختاماً ** ويُفعِمُ كلّ نادٍ ريحَ طيبٍ
جامعاً بين قوة البيان في التعبير الخطابي وقوة أسر القوافي في التعبير الشعري، ذلك أن ((منزلة الفخر من الشعر كمنزلة الخطابة من النثر)) (45) .

(41) نفح الطيب : 648 / 1.

(42) الوساطة بين المتبني و خصومه : عبد العزيز الجرجاني : 27 / تحقيق محمد أبو الفضل

إبراهيم و علي محمد البجاوي ط. بيروت.

(43) ديوان ابن دراج : 141.

(44) ديوان ابن خفاجة : 47.

(45) فخر أبي فراس و أبي الطيب ، عبد الغني باجقني : 43 ط. دمشق 1932.

كما يشير الأسلوب إلى الحوارية، وقد تكررت عبارات بعينها مقترنة بغرض المديح، كانت تُختم بها القصائد، مثل :

(اليكها)، (إليك)، (هاكها)⁽⁴⁶⁾، ليأتي الفخر بعدها بأسلوب سرديّ يعدد محاسن القصيدة .
أما وسائل التأكيد فقد تحققت على ضروبها من مثل (إنّ) و الإثبات بعد النفي،
والتقديم و التأخير، يقول ابن عمار مفتخرًا بقوة ذهنه وقدرته على الإبداع⁽⁴⁷⁾:

إني ابن عمار لا أخفي على أحد * * إلا على جاهل بالشمس والقمر
وبين طبعي وذهني كل سابقة * * كالسهم يُبعد بين القوس والوتر
3- أما في جانب التشكيل الصوري، فليس بغريب أولاً أن نجد المبالغة والتفخيم في
الخيال في سبيل الوصول إلى صورة تجسّد هذا الزهو. يقول ابن دراج مشبهاً نظمه
بالمصحف سطرّ آيات سورهِ مدائحهُ وأدبهُ (الكامل)⁽⁴⁸⁾:

سورٌ لمجدك رقعت آياتها * * أعلامٌ أدابي وذكرٌ مناقبي
وكتبَت منها ليليّ مُصحفاً * * تتلوه ألسنة الزمان الدائب
ولقد كان الغالب في تصوير قصائدهم تشبيهاً بالقلادة التي يتحلّى بها جيد الزمان
أو الدنيا⁽⁴⁹⁾، ويبدو تعلق (ابن زيدون) بهذه الصورة، فهي مرة قلادة مفصلة السّمطين
بالمناطق الفصل⁽⁵⁰⁾ وهي مرة أخرى جديرة بأن تكون كل لؤلؤة فيها واسطة العقد،
وأكبر حبة فيه وأهمّها⁽⁵¹⁾. وهي عند (ابن الحداد) لآلى تعشي الأبصار بفضل بريقها
(الطويل)⁽⁵²⁾:

تجاوز حدّ الوهم واللحظ و المنى * * وأعشى الحجي لألاؤه المتألّي

(46) ينظر ديوان الأعمى الصفحات(16، 18 ، 32 ، 53 ، 56 ، 75 ، 178 ، 196).

(47) شعر ابن عمار: 45.

(48) ديوان ابن دراج : 141.

(49) ينظر نفح الطيب 1 / 64.

(50) ينظر ديوان ابن زيدون : 263.

(51) ينظر المصدر نفسه : 211.

(52) ديوان ابن الحداد : 148.

وعنده أيضاً بروذٌ موشاةٌ بما فيها من فنون بديعة كالتعصيد والتسهيم (الخفيف) (58) :

فَتَسْرِبُ مِمَّا أَفُوفٌ بُرْدًا ** عَبْقَرِيَّ التَّعْصِيدِ وَالتَّسْهِيمِ
ويصورها ابن عبدون (ت 1132 / 527 أو 1134 / 529) بحديقة غناء يرفّ
زهرها، ويتنقل رواته بها، وهي أيضاً بما حوته من صور البديع أشبه بنياق يحدها
الشاعر في مكابدة وصبرٍ كالمحرم في الصبر على أداء مراسيم حجه (الكامل) (59) :

وإِلَيْكَ مِنْ بِنْتِ الصَّمِيرِ حَدِيقَةٌ ** غِنَاءٌ تُنْجِذُ بِالرَّوَاةِ وَتُنْهَمُ
طَبَقَتْ أَفَاقَ الْكَلَامِ فَلَمْ أَدْعُ ** زَهْرًا يَرْفُ وَلَا جُمَانًا يُنْظَمُ
وَحَدَوْتُ مِنْ غُرَرِ الْبَدِيعِ بِأَنْيُقٍ ** أَنَا خَلْفَهَا بِأَدْيِ الْعُرُوقِ مُحْرَمٌ
ويتناهى الفخر عند ابن الحداد فنراه يشبه شعره في حسنه واستحالة الحصول على
نظيره بعنقاء مغرب، فنظمه في جانب وباقى الشعر في جانب آخر (البيسط) (60) :

وَتِلْكَ عَنَقَاؤُنَا وَافْتِكَ مُغْرِبَةٌ ** بِحُسْنِهَا فَاسْتَوَى الْعُقْبَانُ وَالْحَدَا
بَدَعٌ مِنَ النِّظْمِ مُوَشَّى الْخَلَى عَجَبٌ ** تُتْسَى الْفُحُولَ وَمَا حَاكُوا وَمَا حَكَّوْا
ولأن قصائده لآلى فإن فكره هو الغائص بحثاً عنها، وعلمه هو البحر الذي يضمها
أما لسانه فالشاطى الذي تلقى عنده (الطويل) (61) :

لَآلَى إِلَّا إِنْ فَكَّرِي غَائِصٌ ** وَعِلْمِي دَأْمَاءُ (*) وَنَطْقِي شَاطِئُ
وحين تكون الخصومة بين الباعث على النظم إجابةً أو مبادرة، فإن الفخر
بالشاعرية يتخذ صوراً مغايرة، فالجزار السرقسطي (عصر الطوائف) ينظم قصيدة
طويلة في (89 بيتاً) يردّ فيها على الفقيه (البرجي) حين وجّه إليه نقداً في بعض

(58) م.ن. 168، (التفويص) هو إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل أو غير ذلك من الأغراض، كل فن في سبعة منفصلة عن أختها مع تسادي الجمل في الوزن. أما (التسهيم) فهو أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما يتأخر، تارة بالمعنى وتارة باللفظ. ينظر نهاية الأرب للنويري: 7 / 142.

(59) ديوان عبد المجيد بن عبدون: 180 تحقيق سليم التسنير / دمشق 1988.

(60) ديوان ابن الحداد : ط. 1 / 1985 ص 38 . (جمع وتحقيق منال منيزل).

(61) م.ن. : 31 .

(*) الدأماء : البحر.

شعره، جاء الزهو بالاعتدال عنيماً حاذياً، فقد شبه قصائده بالعفاريات المردة، وجعل أمير القوافي تحت فكيه مشيراً إلى منطقته القوي (الطويل) (62):

وإن عفاريت القصائد مُرَدَّ ** لها أسهم في كل غيب صوائبُ
أمير القوافي بين فكيه أمر ** إذا شئت لم يُحِبُّه عني حاجبُ

3- والسمة الأوضح في هذا الشعر هي المغالاة، وقد يكون المسوخ أنه يأتي ((من نتاج العاطفة الشديدة و الانفعال العميق)) (63)، وتضخيم المعاني كان يتحقق بجملة وسائل منها التشخيص والتمثيل وتشديد اللفظ والقافية، وتكرار صيغ بعينها تحيل إلى الذات وتؤثرها.

فمن تشديد الألفاظ قول ابن خفاجة واصفاً بيان لسانه (الوافر) (64):

يَفْضُ بِكُلِّ قَافِيَةٍ خَتَامًا ** وَيُفَعِّمُ كُلَّ نَادٍ رِيحَ طَيْبِ

جاء التشديد في صدر البيت موحياً بوقع القوة في انتزاع ومعالجة ما تربط به زجاجة عطر وما يثير هذا الفعل من أثر بانتشار الطيب في كل موضع، ولقد جاء التشديد مكرراً في لفظتي (كل) موحياً بالشمول أيضاً. ويتجاوز التشديد في الألفاظ في قوله مفتخراً برقة كلامه، وعذوبة ألفاظه (المتقارب) (65):

فصار يذكّرني ما يسرّ ** كلام إذا ما طرى طرباً
كلام يَجْدُ بِلَبِّ الفتي ** ذهباً، إذا شاء أن يلعباً
تحمل ما شاء من رقة ** فحياً عن المشرق المغرباً

وذلك في (يجد، بلب، تحمل، رقة، فحياً)، ويقابل بين المتشدين في هندسة جمالية تحافظ على وقع هذا الأثر في قوله:

وكاد بما فيه من بَلَّةٍ ** يسوم الصّحيفة أن تُعشبا

(62) ديوان الجزّار : 93.

(63) الفخر و الحماسة / حنا الفاخوري : ص6. ط. دار المعارف القاهرة 1980.

(64) ديوان ابن خفاجة : 47 .

(65) م.ن.: 50 .

فَللَّهِ قَوْلِي مَا أَهْذَبَا ** وَلِلَّهِ لَفْظِي مَا أَغْذَبَا
ويجمع ابن حمديس في بيت واحد خمس مفردات مشددة وهو يفخر بقوة منطقته
قائلاً (الوافر)⁽⁶⁶⁾ :

وَلِي كَلِمٌ كَأَنَّ اللَّفْظَ مِنْهَا ** يَرُشُّ السَّمْعَ مِنْهُ بِالسَّهَامِ
فضلاً عن التكرار الصوتي المتناهي في ترجيعه صوتي النون والسين .

ويبرز ابن الحداد هنا في التهويل والمغالة فيما جسده من رسم لقوة شاعريته نفى
فيه عن الأندلس شاعراً مثله تقدّم، أو شاعراً بعده سيُعرف، بل إنه من الأفضل في
رأيه إخفاء الناظرين لقصائدهم، فهو نسيج وحده، وأسد لا يجرؤ أن يصمد أمامه أحد،
هو وحده الشاعر أما الآخرون فبهم يساقون إلى المرعى ليكتفوا بما يحصلون عليه من
عشب (البسيط)⁽⁶⁷⁾ :

لَمْ يَأْتْ قَبْلِي وَلَنْ يَأْتِيَ بِهَا بَشَرٌ ** وَحَقُّ أَنْ يَخْبَأُوا عَنْهَا كَمَا خَبَأُوا
قَبَضْتُ مِنْهَا لُيُوثَ النَّظْمِ مَجْتَرَأٌ ** وَغَيْرُ بَدْعٍ مِنَ الضَّرْغَامِ مَجْتَرَأٌ
وَفِي الْقَرِيضِ كَمَا فِي الْغِيلِ مَأْسَدَةٌ ** وَالْقَوْمُ حَوْزٌ بِمَرْعَى الْبِهِمِ قَدْ جَزَأُوا
ومما رصده البحث وضوح نزعة الزهو بشكل أكبر عنده وكذلك عند الأعمى
التطيلي، فالحديث عن النفس يبدو أكثر جلاءً في نتاجهما الشعري بمفردات وتراكيب
تمت بصلة قوية إلى الذات بن مثل : ((إني))، ((فإليكما تنبئك أني بها))⁽⁶⁸⁾.

وحضور (أنا) متصدرة الكلام ((أنا ممن أهدى إليك القوافي))⁽⁶⁹⁾.

وتقدّم (لي) أيضاً ((ولي أدبٌ أمتٌ إليك منه))⁽⁷⁰⁾.

والإضافة إلى ياء المتكلم ((شعري وجودك))⁽⁷¹⁾.

(66) ديوان ابن حمديس : 431.

(67) ديوان ابن الحداد : 137.

(68) ديوان ابن الحداد : 234.

(69) ديوان الأعمى التطيلي : 105 .

(70) م . ن . 216 .

(71) م . ن . 74 .

وبصيغة الجمع أيضا ((و تلك عنقاؤها وافتك مغربة))⁽⁷²⁾.

الخاتمة :

1- (عصر الطوائف و المرابطين) هو العصر الذهبي للشعر الأندلسي كما نعرف، وقد كانت المنافسة على أشدها فيه بين الشعراء في عرض إنتاجهم أمام ممدوحهم مما هيأ الباعث على ظهور نزعة الزهو بالقدرات الذاتية، والثناء عليها في مناسبات مختلفة استنادا إلى ارتباط شعر المديح بالكسب المادي.

كان هذا هو الطرف العام المهيئ لحضور هذا النوع من الشعر وهناك ظروف خاصة ارتبطت بشعراء اضطرّوا إلى الشكوى من حساد قد يتعرضون إليهم بتهمة الانتحال أو الانتقاص من شاعريتهم أو من موقف مجتمع لم يحتف بمكانتهم، أو من الخمول الذي أصابهم، فكان أن افتخروا معلين من الذات بمبالغة أحيانا تخفف من وطأة الشعور بعدم الرضى أو النقص.

2 - ومن النعوت التي رافقت زهوهم بالشاعرية، الفخر بحيوية الشعر وشيوعه وعذوبة لفظه، وسحر بيانه، وقوة قوافيه، وصدق انتمائه، وجاء نعتهم للقوائد شخصا، فقد مثلوها بالركائب النجب والشاعر الحق من يجيد سوقها وحداءها، إشارة إلى الجهد و المكابرة و بالآلى في الأصداف ، يغوص فكر الشاعر بحثا عنها في البحر الذي هو علمه، وأما نطقه لها فهو الشاطئ الذي تسترخي عنده.

كما شبهوها بالقلاند وبالعرانس الحسان، والنجوم الزواهر إشارة إلى النفاسة والمكانة العالية، وأوصلوا لنا إيقاع نظمهم بزئير الأسود قوة، وبُغَاء الطباء عذوبة وكان الأثر بعد هذا كلّه سحرا بيانيا ينفث في العُقد.

3 - ولم يكن الزهو مُستَقلاً، بل مرافقا للمديح أولا، ثم الشكوى والاستعطاف والتخاصم والشفاعة. واحتل الجزء الأخير من القصيدة غالبا، لما تتمتع به الخاتمة من كونها الصوت الأخير في القصيدة، ولأن الوصف لا يأتي إلا بعد التذوق، والحكم لا ينطق إلا بعد التجربة والمعاناة .

(72) ديوان ابن الحداد : 136 .

- 4 - تحقق توصيل معاني الزهو عند الشعراء في نظمهم، بجملة وسائل منها التشخيص والمبالغة والمغالة وتشديد اللفظ والقافية وترديد الأصوات وتكرار صيغ بعينها تحيل إلى الذات من مثل (إني ، أنا) مع حضور ياء النسب بشكل جلي.
- 5 - كان للأعمى التطيلي، وكذلك لابن الحداد حضور طيب في هذا الجانب، فقد أشادا كثيرا بخلود القصائد وتفردا وشدة تأثيرها وقوة قوافيها. وبدا الحديث عن الذات لديهما متصدرا الأبيات بتراكيب بعينها من مثل (أنا من أهدى إليك، ولي أدب، شعري وجودك).